مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان، سال پانزدهم، شماره ۲، تابستان ۱٤۰۲، شمارهٔ پیاپی ۳۱

DOI: 10.22067/jlkd.2023.84020.1190

بررسی شخصیت‌های داستان *سووشون* براساس نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون و دستور نقش‌گرای هلیدی

محمدرضا پهلوان‌نژاد، دانشیار زبانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)
ریحانه احمدی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
سجاد باقری، دانشجوی کارشناسی ارشد زبانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

صص: ۲۸-۱

چکیده

یکی از روش‌های بررسی تحول گفتمان در آثار ادبیات داستانی، تحلیل کاربرد زبان بر پایه نظریه دستور نقش‌گرای هلیدی در چارچوب انتخاب‌گری در زبان و همچنین واکاوی مؤلفه‌های سبک‌شناسی روایت بر اساس نظریه سیمپسون است. این تحقیق بر روی داستان *سووشون* اثر سیمین دانشور در چارچوب رویکرد مذکور انجام‌شده‌است. روش تحلیل بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی از منظر فرانقش‌های اندیشگانی و تجربی، فرایند افعال و وجه، و نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون، از حیث شخصیت‌پردازی، الگوهای جامعه‌شناختی زبان، ساختار متنی و بینامتنیت، انجام گرفته است. این تحقیق به روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و به شیوه تحلیلی انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که انتخاب نوع واژگان، فرایند افعال و همچنین کاربرد وجه در داستان *سووشون* و نحوه معرفی ویژگی شخصیت‌های داستان ارتباط معناداری وجود دارد. با تحلیل فرایندها و نحوه بازنمایی شخصیت‌های داستان مشخص شد که سبک و انتخاب‌های نویسنده در زمینه مؤلفه‌های شخصیت‌پردازی، الگوهای جامعه‌شناختی زبان، ساختار متنی و بینامتنیت، به‌صورت دقیق و جزئی‌تر ویژگی شخصیت‌های داستان را معرفی و متمایز می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی روایت سیمپسون، دستور نقش‌گرای هلیدی، *سووشون*، شخصیت داستانی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۳۰

پست الکترونیکی:
1. pahlavan@um.ac.ir 2.rayhaneh.ahmadi@mail.um.ac.ir 3. sajjad.bagheri@mail.um.ac.ir

۱. مقدمه

زبان عنصری مهم است؛ زیرا از اندیشه جدا نیست و شاخصه تغییر نگرش است. انسان در پی یافتن طرحی است که بر پایه آن بتواند متن را در سطوح مختلف واژگانی معنایی و منظورشناختی بررسی و تحلیل کند (سجودی، ۱۳۹۰: ٤). تعریف مدنظر نگارندگان از زبان در این تحقیق مبتنی بر نشانه‌شناسی کاربردی است که زبان را مانند نظامی از نشانه‌ها می‌بیند و افراد آن را در ارتباطات بینافردی و اجتماعی به کار می‌گیرند.

در این تحقیق، تحلیل زبان بر پایه رویکرد مایکل هلیدی[1] در داستان *سووشون* انجام می‌شود؛ زیرا تحلیل زبان به‌عنوان مبنای تغییر نگرش و اندیشه دارای اهمیت ویژه است. وجوه زبان شامل سه سطح واژگانی، عبارت‌پردازی و وجه فعل است. می‌توان این موارد را نشان‌دهنده سبک نویسنده دانست.

از طرفی، سبک‌شناسی روایت[2] رویکرد جدیدی است که حاصل مطالعات نقش‌گرایی است. این رویکرد حاصل نگاه متفاوت به سبک روایت بوده و برای گفتمان روایی[3] نقش اصلی در نظر می‌گیرد. این نگاه از تغییری حکایت می‌کند که میان لایه‌ها و سطوح زبان شکل‌گرفته و منجر به ایجاد فضاهای داستانی می‌شود. این فضاهای داستانی در فرایند تحلیل سبکی در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر، تحلیل سبکی، برآیند گزینش‌هایی است که بر الگوی سیمپسون[4] مبتنی بوده و در قالب شش مؤلفه رسانه متنی[5]، الگوهای جامعه‌شناختی زبان[6]، زاویه دید[7]، شخصیت‌پردازی[8]، ساختار متنی[9]، بینامتنیت[10] بررسی می‌شود.

ازاین‌رو، برای مطالعه ویژگی‌های سبک روایی در داستان *سووشون*، از الگوی سبک‌شناسی روایت از نقطه‌نظر سیمپسون استفاده شده است. همچنین در تحقیق حاضر داستان *سووشون* سیمین دانشور از منظر سیمپسون و با توجه به شش مؤلفه او در سبک‌شناسی روایت با روش

---

1 Halliday
2 narrative stylistics
3 narrative discourse
4 Simpson
5 textual medium
6 sociolinguistic code
7 point of view
8 characterizations
9 textual structure
10 intertextuality

تحلیل سبکی نیز بررسی می‌شود. درواقع در این تحقیق، شگردهای روایی، نوع فرایندهای مادی و زاویه دید ایدئولوژیکی، به‌منزله نمونه‌ای از عملکرد این شیوهٔ سبکی بررسی می‌شود و درنهایت نتیجه بررسی‌ها در این تحقیق به آشکارسازی روند تحولات داستان، شخصیت اصلی و سبک‌شناسی روایت داستان *سووشون* می‌انجامد.

با بررسی متن داستان بر مبنای نظریه هلیدی، الگوهای زبانی یک متن، بازنمایی اعمال، تفکرات، رفتارها و دیدگاه نویسنده آشکار می‌شود. بر این‌اساس مشخص می‌شود که نویسنده از میان الگوهای متعدد زبانی، دست به انتخاب‌هایی می‌زند که تفکرات، نیات و رفتارهای شخصیت‌های داستان را نمایان می‌کند. از نظر هلیدی، تجلی این دیدگاه‌ها و تجربیات در فرانقش اندیشگانی[۱] و تجربی پیرامون انواع فرایندهای فعل روی می‌دهد. با بررسی این داستان مشخص می‌شود که نویسنده متناسب با دیدگاه و جهان‌بینی خود از میان الگوهای موجود در زبان، انتخاب‌های خاصی دارد که با بررسی بسامد فرایندها می‌توان دیدگاه نویسنده درباره متن داستان را آشکار کرد. پرسش‌های بنیادی مدنظر این تحقیق عبارت‌اند از: ۱. مؤلفه‌های سبکی–روایی مبتنی بر سازوکارهای سبک‌شناسی روایت چگونه در متن داستان بازنمایی شده‌اند؟ ۲. این مؤلفه‌ها چگونه در کنار مؤلفه‌های دستور نقش‌گرا در گفتمان داستان نمود پیداکرده‌اند؟ ۳. نمود این دو نظریه در متن داستان چگونه بر روند داستان و بازنمایی شخصیت‌ها تأثیر داشته است؟

۲. چارچوب نظری

در این بخش به معرفی چارچوب تحقیق مشتمل بر نظریه نقش‌گرای هلیدی و نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون می‌پردازیم.

۲. ۱. نظریه نقش‌گرای هلیدی

بررسی‌های زبان‌شناسی امروز، غالباً به این بحث خلاصه می‌شود که در تحلیل متن‌های ادبی، افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند. همچنین علاوه بر اطلاعات بافت غیرزبانی، اطلاعاتی از سطوح انتزاعی‌تر و عمده‌تر بافت، روابط قدرت و ایدئولوژی و روابط بافت اجتماعی و فرهنگی مؤثرند (دبیرمقدم، ۱۳۷۸: ۴۸).

از طرفی، هلیدی معتقد است که زبان نهادی اجتماعی و بخشی از نظام اجتماعی است. انتخاب‌های گویشوران به‌طور نظام‌مند متأثر از ساختار اجتماعی هر جامعه است و رابطه‌ای

1 ideational

نزدیک بین تجلی روساخت در نقش‌های زبانی و چارچوب اجتماعی وجود دارد. هلیدی باور دارد که ساختار زبان ارتباط متقابل و تنگاتنگی با کاربرد آن داشته و مطالعه زبان را نوعی مطالعه فرایند ارتباطی می‌داند (هلیدی، ٢٠١٤: ٣٩). پس در رویکرد نقش‌گرا به مطالعه زبان، زبان مانند ابزاری برای انتقال معنی و برقراری ارتباط میان افراد جامعه و نهادی اجتماعی و بخشی از نظام اجتماعی پنداشته می‌شود. رویکرد مایکل هلیدی، به‌عنوان نخستین زبان‌شناسانی که از سطح جمله و مطالعات نحوی فراتر رفته و به مفهوم متن، شکل‌گیری زبان متن، بافت پرداخته، رویکردی گفتمانی به زبان است و رویکرد وی به متن را می‌توان پیشرو در زبان‌شناسی متن دانست (سجودی، ۱۳۹۰: ٩٦).

بنابراین، زبان به دلیل ماهیت پویای خود در جریان دگرگونی‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی متحول شده و ویژگی‌های خاصی در ساختار و محتوای آن وارد می‌شود که در تحلیل باید به آن‌ها توجه شود. محققان زبان‌شناسی نقش‌گرا به این بخش به دلیل بیرون بودن از ساختار صوری متن، «بافت»[1] میگویند. بافت تصویری است که از جهان برمی‌داریم و ملکه ذهن ما می‌شود و وقتی قرار است این مفهوم به متن یا مفاهیم زبانی تبدیل شود، صحبت از فرانقش به میان می‌آید که مربوط به بحث معنی‌شناسی و منظورشناسی است. این رویکرد می‌گوید؛ هر جمله که به یک متن تعلق دارد؛ هم‌زمان سه لایه معنایی در آن وجود دارد. این لایه‌ها عبارت‌اند از: ۱. محتوای گزاره‌ها درباره چه چیزی است؟ ۲. در بیان این محتوا چگونه تعامل برقرار می‌شود؟ و ۳. سازنده متن چقدر به شکل‌گیری متن کمک می‌کند؟

۲. ۱. ۱. انتخاب‌گری در زبان و نمود واقعیت

هلیدی دستور نقش‌گرای خود را مبتنی بر انتخاب و متکی بر محور جانشینی می‌داند. در این نظریه مسئله این است که هر انتخاب خاص، نوع خاصی از عبارت‌پردازی را ایجاب می‌کند و زبان نظامی برای ساختن معنی است. به همین دلیل، به باور هلیدی بسیاری از واقعیت‌ها ساخته‌وپرداخته زبان است. نظام معنایی که به معنی کل نظام معنایی زبان است با دستور و واژگان و در قالب اسامی، فعل‌ها، اقلام دستوری و حروف اضافه رمزگذاری می‌شود.

در دستور هلیدی به ساحت‌هایی که برونداد شبکه هستند نظر داریم؛ یعنی به مجموعه انتخاب‌هایی توجه داریم که در نظام معنایی باهم مرتبط‌اند؛ برای نمونه در داستان *سووشون*، در

---

1 context

جهانی که نویسنده در متن داستان روایت می‌کند؛ انتخاب‌هایی مانند شخصیت‌ها، دیدگاه‌ها، فضاها، توصیفات، ترکیبات، واژگان و مواردی از این قبیل، کلیتی را می‌سازد که بر روایت زنانه اثر می‌گذارد؛ یعنی این گزینش‌ها در شبکه یا نظام روایی باهم ارتباط معنایی دارند که در ارتباط با نظام زبانی بررسی و تحلیل می‌شوند.

تحلیل‌ها در این نظام بر پایه بند صورت می‌گیرد. هلیدی، به پیروی از بوهلر، بر مبنای بندها نقش‌های سه‌گانه‌ای برای زبان در نظر می‌گیرد. هر بند شامل سه نوع معناست که عبارت‌اند از معنای تجربی[1] معنای بینافردی [2] و معنای متنی.[3] وقتی معنا را در چارچوب متن بررسی می‌کنیم و در بررسی معنا به مرتبه بالاتر از بند توجه می‌شود، به معنای چهارمی نیازمند می‌شویم که آن را معنای منطقی [4]می‌نامیم.

هلیدی این لایه‌های معنایی را مؤلفه‌های معنایی نقش‌مند می‌نامد و خاطرنشان می‌کند که این مؤلفه‌ها را در نظریه نظام‌مند[5] فرانقش [6]می‌نامند. در فرانقش‌ها، سه نوع ساختار، مجموعه‌های مستقل انتخاب معنا را می‌سازند.

۱. ساختار گذرایی یا تعدی[7] معنای تجربی را نشان می‌دهد.

۲. ساختار وجه [8]معنای بینا فردی را شکل می‌دهد.

۳. ساختار مبتدایی[9] معنای متنی را شکل می‌دهد.

این سه ساختار درمجموع دستور یک‌زبان را شکل می‌دهند (هلیدی، ۲۰۱٤: ۱۵۸).

۲. ۱. ۲. فرانقش‌های اندیشگانی و تجربی:

اولین نقش زبان است که برای بیان محتوا به کار می‌رود. این نقش، بیانگر تجربه متکلم از جهان خارج و همچنین دنیای درونی و اندیشه‌های شخص است. در این فرانقش به انسان فرهنگی امکان می‌دهد تا تجارب فردی و اجتماعی خود را در قالب آن رمزگذاری کند. به کمک این

1 experiential meaning
2 interpersonal meaning
3 textual meaning
4 logical meaning
5 systemic theory
6 meta function
7 transitivity structure
8 mood structure
9 theme structure

فرانقش است که گوینده یا نویسنده به تجربیاتش از پدیده‌های جهان واقعی تجسم می‌بخشد. هلیدی از این فرانقش با عبارت «بند به‌مثابه نمود واقعیت» نام می‌برد (۲۰۱٤: ۱۰۱).

زبان در این فرانقش، بازگوکننده پدیده‌های محیطی مانند رویدادها، اشیاء، موجودات، کنش‌ها، حالات، روابط و به سخنی دیگر، چیزهایی است که پیش‌تر برای واقعیت‌ها و گزارش‌ها رمزگذاری شده‌اند. به باور هلیدی، زبان در ایفای نقش اندیشگانی به تجربه شخص نیز نظم و سازمان می‌بخشد (هلیدی، ۱۹۷۸: ۱۱۲).

همچنین فرانقش اندیشگانی بیانگر جنبه تفسیری زبان از تجربه انسان است و کارکرد بازنمایی دارد (ساسانی، ۱۳۸۹: ٤۹). یعنی در بررسی و تحلیل این نقش در زبان باید به تجربیات فردی انسان از جهان خارج نظر داشت (سلطانی، ۱۳۸۷: ٦٥). در دیدگاه هلیدی، فرض بر این است که الگوهای تجربه در قالب فرایندها[1] از طریق فرانقش اندیشگانی در زبان بازنمایی می‌شود. بر این اساس، می‌توان از طریق بررسی انواع آن‌ها در فرایندهای موجود در افعال و تعیین بسامد وقوع داستان از تجارب تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. امکان و قابلیت دستوری برای بازنمایی تجربه در زبان از طریق نظام گذرایی، مکانیسم بیان فرانقش اندیشگانی و تجربی در زبان امکان‌پذیر است.

بسیاری از تجربه‌های روزانه ما با اعمال، رویدادها، تفکرات و تصورات ما شکل می‌گیرد و تعریف می‌شود. نظام زبان این نقش بازنمایی را بر عهده دارد. به‌عبارت‌دیگر، زبان شایستگی بازنمایی، اعمال گفتار و تفکرات ما را دارد. هلیدی زبان را در دستور نقش‌گرای نظام‌مند به فرانقش اندیشگانی و در زیر آن به فرانقش تجربی محول می‌کند؛ بنابراین فرانقش تجربی در دستور نقش‌گرا با بیان الگوهای تجربه در متون گفتاری و نوشتاری نقش زبان را بر عهده دارد. سپس، تجربه‌ها در قالب نشانه‌های زبانی کدگذاری می‌شود (لیچ و شورت، ۱۹۸۱: ۸). ازآنجاکه در چارچوب نقش‌گرایی، الگوهای تجربه در قالب افعال و فرایندها از طریق فرانقش تجربی امکان‌پذیر می‌شود، با بررسی انواع فعل و تعیین فرایندها و بسامد وقوع آن‌ها در داستان می‌توان از تجارب، تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. این فرانقش، نشانگر و شاخص مهمی برای سبک در گفتمان روایت به شمار می‌رود؛ چراکه به مفهوم سبک اعتبار می‌دهد. سبک عبارت

1 Process

است از انتخاب الگو در نظام زبانی که بر انگیزه‌های نویسنده استوار است (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۲۲).

هلیدی بر این باور است که مجموعه تجربه‌های جهان درون و بیرون انسان را می‌توان در شش نوع فرایند خلاصه کرد که عبارت‌اند از:

۱. فرایند مادی

در فرایند مادی[1] توسط کنشگر عملی انجام می‌شود. هر فرایند یک کنشگر دارد. برخی فرایندها، شرکت‌کننده دیگری نیز دارد. کنشگر همیشه در جایگاه فاعل قرار ندارد و هدف در جملات مجهول به‌جای فاعل قرار می‌گیرد. این بحث هلیدی همان چیزی است که در دستور سنتی به مفهوم گذرا و ناگذر یا متعدی و لازم به کار می‌رود.

فرایند مادی بر اعمال فیزیکی از نوع انجام کاری یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارد. اتفاق افتادن ساختن، خلق، کردن، نوشتن رفتن و غیره ازاین‌دست هستند.

۲. فرایند ذهنی

فرایند ذهنی[2]مربوط به افعال حس کردنی است. افعال مصادری چون فکر کردن، دوست داشتن، تصور کردن، خواستن، دیدن و غیره جزء این فرایند به شمار می‌آیند. در این‌گونه فرایند به‌اجبار کاری انجام نمی‌شود؛ بلکه واکنشی در جهان درون ذهن اتفاق میافتد (آقاگل‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۲٤۷).

۳. فرایند رابطه‌ای

در این نوع فرایند، رابطه‌ای بین دو مفهوم برقرار می‌شود. فرایند رابطه‌ای[3]به دو دسته اسنادی و هویتی تقسیم می‌شود. شرکت‌کننده‌ها در فرایند رابطه‌ای اسنادی حامل یا دارنده یک صفت یا اسناد هستند. در فرایند رابطه‌ای هویتی، یک مدخل، مدخل دیگر را توضیح می‌دهد. به‌طورکلی این فرایند به توصیف یا شناسایی مربوط می‌شود. این فرایند با افعال ربطی همانند بودن، شدن، به نظر رسیدن و غیره بیان می‌شود.

٤. فرایند رفتاری

1 material process
2 mental process
3 relational process

فرایند رفتاری[1] در فاصله میان فرایند ذهنی و مادی قرار دارد و مربوط به فرایندهای روان شناختی–فیزیکی است؛ برای نمونه در مقابل فرایند ذهنی دیدن، فرایند رفتاری نگاه کردن را می‌توان قرارداد و یا در مقابل فرایند ذهنی شنیدن، فرایند رفتاری گوش دادن وجود دارد. افعال مصادری مانند تماشا کردن، زل زدن، سرفه کردن و غیره در شمار این فرایندها قرار می‌گیرند.

۵. فرایند بیانی

فرایند بیانی[2] نیز در میانه فرایند ذهنی و مادی قرار دارد. این فرایند دارای دو شرکت‌کننده است. یکی آن‌که مطلبی را می‌گوید (گوینده)؛ دیگری آن‌که دریافت‌کننده است. افعالی مثل گفتن، اعلام کردن، پرسیدن و غیره از این نوع فرایند هستند.

٦. فرایند وجودی

این نوع فرایند، وجود چیزی یا واقع‌شدن چیزی را نشان می‌دهد. فرایند وجودی[3]، میان فرایند رابطه‌ای و فرایند مادی قرار دارد. افعالی مانند وجود داشتن، ظاهر شدن، باقی ماندن و غیره ازاین‌دست فرایند هستند.

مطابق تعاریف مطرح‌شده، فرایندهای مادی، ذهنی و رابطه‌ای از فرایندهای اصلی و فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی از فرایندهای فرعی هستند و هرکدام در میانه دو فرایند اصلی قرار می‌گیرند (هلیدی، ۲۰۱٤: ۱۳۸).

۲. ۱. ۳. وجه

در این تحقیق به سیر تحول کاربرد وجه[4] در داستان سووشون نیز پرداخته شده است. بر پایه نظریه هلیدی یکی از فرانقش‌هایی که در نظام زبانی ویژگی‌های تعامل افراد را نشان می‌دهد فرانقش بینا فردی میان افراد است که کاربرد انواع وجه در بند، نشان‌دهنده این ارتباط است. در نظرگاه هلیدی؛ سه وجه امری خبری و پرسشی نشان‌دهنده این ارتباط است که فرد می‌خواهد اطلاعاتی بدهد یا کسب کند. بر همین مبنا در این تحقیق؛ سیر تحول وجه یکی از مهم‌ترین تحولات زبانی در داستان در نظر گرفته شده است.

1 behavioral process
2 verbal process
3 existential process
4 mood

تقسیم‌بندی‌های متفاوتی درباره انواع وجه در کتب دستور زبان موجود است که در این تحقیق، وجه‌های گزینش‌شده بر پایه پژوهش پهلوان نژاد و وزیر نژاد بررسی‌شده‌اند (پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۵۱). مطابق آن، وجه آرزویی و وجه تمنایی هر دو ازنظر معنا باید یک نوع وجه به شمار آید؛ به همین دلیل در این تحقیق، هفت وجه، شامل خبری، پرسشی، امری، التزامی، آرزویی، دعایی و عاطفی انتخاب و بررسی شده است. وجه‌های برگزیده این‌گونه تعریف‌شده‌اند:

۱. وجه خبری: جملاتی که برای بیان خبر یا دادن اطلاع است.

۲. وجه پرسشی: جملاتی که بیانگر پرسش است.

۳. وجه امری: بیانگر امر و دستور است و بیشتر با فعل امر همراه است.

٤. وجه التزامی: شامل بندی می‌شود که معنای شک و تردید و شرط را می‌رساند.

۵. وجه دعایی: بار معنایی دعا یا نفرین را به همراه دارد.

٦. وجه عاطفی: هنگامی‌که جملات بیانگر عواطف، اندوه، شادی، افسوس، احساسات، ترس، نفرت، ستایش باشند.

۷. وجه آرزویی: بیان آرزو برای رسیدن به رؤیاها را بیان می‌کند.

۲. ۲. نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون

سبک‌شناسی روایت مبتنی بر دیدگاه‌های نقش‌گرایی است که اصول اساسی در بافت روایت را توصیف می‌کند. بر اساس این رویکرد، روایت بدساخت از روایت خوش‌ساخت مشخص می‌شود؛ زیرا فراهم کردن یک الگوی کامل و دقیق از گفتمان روایت، چالش سبک شناسان است (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۱۹).

۲. ۲. ۱. شخصیت‌پردازی

در نظریه سبک‌شناسی روایت سیمپسون یکی از روش‌های ممکن برای یافتن سبک روایت، بررسی و تحلیل متن است. این رویکرد به دنبال آن است که یک الگوی کامل و دقیق از گفتمان روایت به دست آورده که یکی از مؤلفه‌هایی که سبک‌شناسی روایت معرفی می‌کند، شخصیت‌پردازی است. در این روش، متن ارائه‌شده را در مؤلفهٔ شخصیت‌پردازی، شامل اعمال و وقایع و نحوه معرفی شخصیت توسط نویسنده، بررسی می‌شود. در این بررسی، علاوه بر شخصیت اصلی، به شخصیت‌هایی که ممکن است بر حوادث داستان تأثیر داشته باشند هم می‌پردازد. مطابق روش این مؤلفه، از طریق فرایندها و بسامد وقوع آن‌ها در داستان می‌توان از

تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۷۵-۷٤). همچنین، در شخصیت‌پردازی، زاویه دید هم بررسی می‌شود؛ زیرا ارتباط میان نحوه روایت با زاویه دید روایت داستان، محور اصلی در سبک‌شناسی است.

۲. ۲. ۲. الگوهای جامعه‌شناختی زبان

در سبک‌شناسی روایت، موضوعاتی چون گویش فردی، لهجه‌ها، گسترهٔ گفتمان، مفهوم گفتمان و شیوهٔ گفتمان به مباحث سبک و روایت وارد می‌شود. این مؤلفه یک منبع نظام دهنده اساسی برای تمام انواع گفتمان ادبی است (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۲۱). از منظر مؤلفه الگوهای جامعه‌شناختی زبان، هیچ دو گوینده‌ای از زبان به شیوه‌ای یکسان استفاده نمی‌کند و هر کس انتخاب‌های متفاوتی از واژگان و رفتار سبکی مخصوص به خودش را دارد (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۱۰۲). این عقیده بنا به تعریف سیمپسون با توجه به اینکه محیط‌ها حامل ویژگی‌های اجتماعی مخصوصی هستند، درنتیجه امکانات زبانی کاربران مختلف با توجه به مؤلفه‌هایی چون سن، شغل، جنس، طبقه اجتماعی و امثال این‌ها متفاوت می‌شود (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۱۰۲).

همچنین در این مؤلفه به موضوع انتخاب الگوی زبانی مناسب به اقتضای شرایط نیز پرداخته می‌شود؛ به این معنی که منظور گوینده غیرمستقیم بیان‌شده و هدف گوینده از بیان آن معنای صریح و اولیه آن نیست؛ بلکه هدف گوینده در معنای ضمنی جمله قرار دارد که این انتخاب بر اساس بافت موقعیتی انجام می‌شود (قربانی مادوانی و آقابابایی، ۱٤۰۰: ۱۰-۹).

۲. ۲. ۳. بینامتنیت

متون ادبی، در خلأ تاریخی و اجتماعی به وجود نمی‌آیند و حوادث دیگری را به‌صورت ضمنی روایت می‌کند. بارزترین نمونه آن می‌تواند تلمیح باشد اما مفهوم بینامتنیت به مفهوم الگوهای جامعه‌شناختی زبان نیز بسیار نزدیک است. زیرا بررسی بینامتنیت شامل تحلیل متون خارج از بافت اصلی نیز می‌شود؛ درحالی‌که الگوهای جامعه‌شناختی زبان به‌طورکلی بیشتر به تنوع یا تنوعات الگوهای زبانی اشاره دارد که بافت اثر از طریق آن‌ها توسعه داده می‌شود (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۲۱).

۳. پیشینه تحقیق

حیدری و پاسبان وطن (۱٤۰۰) به بررسی دیدگاه روایت گری در داستان‌های سه نویسنده‌ی معاصر، آل احمد، دولت‌آبادی و ساعدی، پرداخته‌اند و با استفاده از مدل پیشنهادی سیمپسون

سعی در مشخص کردن نوع راوی، انواع زاویه دید و نوع وجهیت مورداستفاده داستان‌ها همت گمارده‌اند. پس از بررسی سه داستان از نویسندگان یادشده که دارای پیچیدگی بودند، حیدری و همکاران به این نتیجه دست یافتند که انطباق یافتن داستان در الگوی سیمپسون موجب یاری‌رسانی به خواننده در جهت فهم پیچیدگی‌های این داستان‌هاست. حیدری و پاسبان در پژوهش یادشده نتیجه گرفتند مباحث یادشده ابزاری هستند که به‌وسیله‌ی آن‌ها چگونگی تأثیر ایدئولوژی و رویکرد کلان نویسنده در انتخاب زاویه دید و چینش ساختار روایی داستان نمایش داده می‌شود.

آقاگل‌زاده و ابراهیم پور (۱۳۸۷)، داستان روز اول قبر اثر صادق چوبک را بر اساس الگوی سیمپسون با بررسی مواردی ازجمله وجهیت، راوی، جملات بیان‌گر عقیده، جملات تعمیم دهنده، کلمات احساسی و فعل‌های وجهی واژگانی تحلیل کرده‌اند. آن‌ها به این مهم دست یافتند که الگوی سیمپسون با استناد به شواهد موجود در متن می‌تواند تصویر ناخودآگاه شکل‌گرفته در ذهن خواننده را به‌صورت عینی ترسیم کند و چوبک با انتخاب راوی سوم شخص غیر وابسته و بازتابگر که از جهات و زوایای مختلف داستان را روایت می‌کند و گاها با شخصیت داستان همسو می‌شود بستر انطباق دیدگاه‌ها بر هم را فراهم می‌آورد و تمایز میان راوی و کانون ساز را از بین می‌برد.

لیچ و شورت (۲۰۰۷) چهار راهکار برای بیان گفتار و شخصیت‌ها، گفتمان شخصیت‌ها، پیشنهاد شده است: گفتمان مستقیم، گفتمان غیرمستقیم، گفتمان مستقیم آزاد و گفتمان غیرمستقیم آزاد. بر اساس دسته‌بندی یادشده نویسنده باید به نحوه قرارگیری راوی داستان و شخصیت‌ها، چگونگی ارتباط پی‌رنگ داستان و تقلید ارسطویی و تغییرات فرازوفرود داستان توجه کند. در پیوستار ارائه‌شده گفتمان غیرمستقیم آزاد بهترین انتخاب را برای نویسنده فراهم می‌کند زیرا صدای راوی و شخصیت داستان به‌صورت هم‌زمان در داستان وجود دارد. به دلیل ویژگی یادشده خواننده داستان امکان برقراری ارتباط با داستان و همدلی را از دید راوی و شخصیت هم‌زمان تجربه می‌کند(اسکات، ۲۰۱۳).

آقاگل‌زاده و رضویان (۱۳۹۱)، با توضیح این مطلب که سبک‌شناسی نوین به دنبال توصیف متن بدون استفاده از کلماتی مانند عالی، خوب، نازل و... است به بررسی داستان چشم‌شیشه‌ای اثر صادق چوبک بر اساس الگوی سیمپسون پرداخته‌اند. آن‌ها با بررسی فرایندهای موجود در

داستان دریافتند که بسامد فرایندهای مادی، رابطه‌ای و رفتاری بر داستان غالب هستند و ازاین‌رو شخصیت‌های داستان چوبک را کنشگرهایی رفتارگرا تشخیص دادند. از طرفی زاویه‌ی دید داستان را از نوع سوم شخص روایتگر معرفی کردند که بر اساس بسامد بسیار کم فرایندهای ذهنی داستان نتیجه‌ای قابل‌قبول است. در این تحقیق آن‌ها دریافتند که چوبک شیوه‌های بازنمایی مستقیم و غیرمستقیم را در داستان برگزیده است و این انتخاب با زاویه دید داستان هماهنگی دارد. انتخاب دو شیوه بازنمایی یادشده به‌درستی خواننده القا می‌کند که راوی به درون ذهن شخصیت‌ها راهی ندارد و به همین علت به شیوه‌ی بازنمایی گفتار برای بیان عقاید و احساسات آن‌ها روی آورده است.

رنجبر (۱۳۹۱) با مطالعه‌ی جنبه‌های نمادین سووشون برای رمز گشایی از حوادث موجود در داستان ووقایع تاریخی همزمان با آن پرداخته است. نویسنده معتقد است دانشور به برخی از شخصیت‌های داستان کارکردی رمزی بخشیده است وبرای بازشناسی انها قراینی را در داستان گنجانده است. دبیر مقدم وملکی (۱۳۹۷) به بررسی پدیده تکرار در سووشون پرداخته‌اند. آن‌ها در مطالعه که خود به ارتباط فرایند تکرار وسبک نویسنده توجه داشته اند وبه این نتیجه دست یافتند که تکرار کامل میتواند ملاکی مناسب برای تشخیص سبک باشد. رحمانی وشهرامی (۱٤۰۱) به مطالعه سووشون از دیدگاه زبانشناسی پرداخته‌اند واین داستان را از منظر نظریه نقش‌گرای هلیدی برای بررسی ساختار وکارکرد زبان ودستور زبان انتخاب کرده‌اند. آن‌ها دریافته‌اند که وجود برخی ویژگی‌های خاص در کاربرد گروه‌های اسمی وفعل، سبک نویسندگان زن را از همتایان مرد متمایز می‌کند.

از آنجایی که تحلیل و بررسی متون ادبی بر اساس اصول و نظریه‌های زبان‌شناسی، از مهم‌ترین رویکردهای تحلیل آثار ادبی است. بر این اساس در پژوهش حاضربرای مطالعه ویژگی‌های سبکی-روایی در داستان سووشون، از نظر سیمپسون و شش مؤلفه او در سبک‌شناسی روایت استفاده شده است. وجه تمایز این تحقیق، بررسی شگردهای روایی، نوع فرایندهای مادی و زاویه دید ایدئولوژیکی، به‌منزله نمونه‌ای از عملکرد این شیوهٔ سبکی است.

علاوه بر این ، با بررسی متن داستان بر مبنای نظریه هلیدی، مشخص می‌شود که نویسنده از میان الگوهای متعدد زبانی، دست به انتخاب‌هایی متمایز می‌زند که تفکرات، نیات و رفتارهای شخصیت‌ها در داستان را برجسته می‌کند. از نظر هلیدی، تجلی این دیدگاه‌ها و تجربیات در

فرانقش اندیشگانی و تجربی پیرامون انواع فرایندهای فعل روی می‌دهد. که با بررسی بسامد فرایندها می‌توان ویژگی‌های شخصیت‌های داستان را آشکار کرد.

٤. روش تحقیق

داده‌های تحقیق بر اساس آمار توصیفی، تجزیه‌وتحلیل شدند. برای وجه و فرایند افعال نیز که بیانگر سیر تحول زبان است؛ فراوانی و درصد، محاسبه و در جدول‌های جداگانه ارائه‌شده‌اند. جامعه آماری این تحقیق داستان سووشون اثر سیمین دانشور است.

در بررسی فرایند افعال و وجه در داستان سووشون از روش نمونه‌گیری استفاده شده است و برای بررسی تحول فرایند افعال و وجه فعل از روش نمونه‌گیری تصادفی کرجسی و مورگان استفاده شده است. روش کار چنین است که تمام بندهای اثر شمرده شد که با احتساب پنج درصد خطا، بر مبنای جدول کرجسی و مورگان به ازای هر ۲۵ بند، یک بند انتخاب شد؛ سپس افعال استخراج و دسته‌بندی شدند. سپس انواع وجه. فرایند افعال به‌کاررفته مشخص و دسته‌بندی شد، درصد و بسامد وقوع انواع وجه و فرایند افعال در داستان و تفاوت به‌کارگیری آن، شاخصی برای بررسی نحوه معرفی ویژگی‌های شخصیت‌های داستان در این اثر شد.

۵. تحلیل داده‌ها

در ادامه به ارائه نمونه‌هایی از متن داستان و تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

۵. ۱. شخصیت‌پردازی بر اساس متن

زری، نقش اصلی زن داستان سووشون، هویتی قوی و مستقل دارد. او زنی فرهیخته با تفاوت‌های بسیاری نسبت به اغلب زنان اطراف خود، مسلط به زبان انگلیسی و دارای احترام خاصی میان زنان و مردان است.

۱. *" در مدرسه انگلیسی‌ها درس خوانده بود و پدر مرحومش بهترین معلم انگلیسی در شهر شمرده می‌شد."* (دانشور، ۱۳٤۸: ٦)

۲. *"زری در شهر به انگلیسی دانی مشهور بود."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۳۸)

۳. *"خطاب به افسرهای خارجی گفت: خانم زهرا خواهش می‌کنم برایشان ترجمه بفرمایید."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۹)

علاوه بر این، مهم‌ترین نقش زن که در داستان به آن تأکید شده، نقش مادری است. مادری یک زن، نقطه اوج تأثیرگذاری و فداکاری او نسبت به فرزند خویش است. مادر، سرچشمه و انگیزه

زندگی بوده و هر جا که از مادر سخن می‌گویند، به فداکاری و نقش تربیتی او نیز اشاره می‌شود. زن، به‌عنوان یک مادر، بیشترین سهم را در تربیت فرزندان داشته و به عبارت ساده‌تر باغبان باغی است که ثمره آن نقش پررنگی در فردای یک جامعه دارد. در داستان سووشون نیز از زری در نقش مادر به‌عنوان مهد فداکاری و عطوفت و کوه صبر و بردباری و کانون دل‌بستگی فرزندان یاد شده است. همچنین زن در نقش مادر درحالی‌که به‌اندازه پدر فعال به نظر نمی‌رسد، نقش مهمی در حفظ خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن ایفا می‌کند تا حدی که در مواقعی که خطری کانون خانواده او را تهدید می‌کند، مادر بودن و همسر بودن او را به خانواده متصل نگه‌داشته و برای رفع آن خطر می‌کوشد. حتی عشق مادرانه زری را درجایی که در فراق پسرش ناله می‌کند هم می‌توانیم ببینیم.

٤. "*تمام زندگی من همین‌طور گذشته؛ من هرروز... هرروز تو این خانه، مثل چرخ چاه می‌چرخم تا گل‌هایم را آب بدهم. نمی‌توانم ببینم آن‌ها را کسی لگد کرده، من عین حسین کازرونی با دست‌هایم برای خود هیچ کاری نمی‌کنم... من... نه تجربه‌ای. نه دنیا دیدنی...* " (دانشور، ١٣٤٨: ١٣٠)

٥. "*زری گفت: تو برو، من همین‌جا می‌نشینم، اگر پسرم را نیاوردی، همین‌جا می‌میرم. سرم را می‌گذارم روی سنگ و می‌میرم. خان کاکا مجبوداستان کرد سحر را بفرستیم برای دختر حاکم. به گمانم خسرو رفته سحر را از باغ حاکم بدزدد. آنجا ژاندارم هست، محافظ هست، پسرم را کشته‌اند و شیون کرد.*" (دانشور، ١٣٤٨: ١١٨)

٦. "*شخصیت زری در آغاز فقط به فکر آرامش و امنیت خانواده خویش است.*" (دانشور، ١٣٤٨: ٢٥٢)

زری در داستان سووشون، همچون سایر زنان، زنی است با نگرانی و دل‌شوره زنانه. نویسنده در این داستان برای توصیف متفاوت و پررنگ زری، از روش و زبانی مردانه استفاده نکرده و او را زنی مانند دیگر زنان به تصویر کشیده است. در این داستان هویتی از زن نشان داده شده که با تمام خصوصیات روحی و جسمی زنانه، بر محدودیت و افکار قالب در جامعه خود فائق آمده و آغازگر حرکتی جدید می‌شود. حرکت او که یک کنش اجتماعی نسبت به ظلم حاکمان زمان خود او است. این شیوه توصیف در سرتاسر داستان مشهود است، به‌طوری‌که در پایان داستان مخاطب حس می‌کند که قهداستان واقعی داستان خود زری است.

۷. *"زری که در دنیای پرآشوب جنگ جهانی دوم زندگی می‌کند، نگران به هم خوردن آرامش خانواده خویش است و دلش نمی‌خواهد که جنگ به خانه و کاشانه‌اش کشیده شود. احساس می‌کند که اوضاع حاکم بر شهر، امنیت و آرامش زندگی او و خانواده او را تهدید می‌کند: هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لانه من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله مردستان... شهر من، مملکت من، همین خانه است اما آن‌ها جنگ را به خانه من هم می‌کشانند."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۹)

در این داستان، زری نگران فضای خانه و خانواده خود است و از کارها و افرادی که خانواده را به خطر می‌اندازد دوری می‌کند. گویی دغدغه‌های عاطفی یک همسر وفادار را دارد و از رخنه مسائل سیاسی به درون خانه جلوگیری می‌کند. قطب‌بندی در این بخش نشان از هویت فردی (شخصی)، هویت خانوادگی، هویت ملی و هویت فرهنگی دارد. زری با هویتی زنانه که هم نگران چارچوب خانواده خود است، هم نگران اوضاع شهر خود است و تلاش می‌کند تا آن‌ها را از گزند دیگران حفظ کند. پس خود را محدود و در هر امری ورود نمی‌کند. این شرایط، از طرفی هویت زن را محدود می‌کند به خانه و خانواده و از طرف دیگر هویت دلسوز و تلاشگر او را برای حفظ حریم خانواده خود نشان می‌دهد. گویا شاهد یک هویت محدود ولی قوی هستیم.

۸. *"ابوالقاسم، برادرشوهر زری، از مادیان خسرو، سحر، نزد حاکم شیراز تعریف می‌کند و دختر کوچک حاکم شیفته اسب می‌شود. ژاندارم برای بردن اسب به در خانه یوسف می‌رود. زری ابتدا قصد دارد در برابر او ایستادگی کند اما برای جلوگیری از به هم خوردن آرامش خانواده سکوت می‌کند و "به غلام دستور می‌دهد برو سحر را از طویله در آر"* (دانشور، ۱۳٤۸: ۸٦).

۵. ۲. شخصیت‌پردازی بر اساس فرایندها

مادی		ذهنی		رابطه‌ای		رفتاری		بیانی		وجودی	
تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱۸۰	۲۲,۵	۲۳۰	۲۸ .۷۵	۱٤۰	۱۷,۵	۸۰	۱۰	۱۱۰	۱۳,۷۵	٦۰	۷,۵

آنچه در این داستان از منظر شخصیت‌پردازی اعمال و وقایع دیده می‌شود، وجود انواع فرایندهاست. در فرایند مادی، نقش کنشگران و در فرایند بیانی، نقش گوینده و در فرایند ذهنی،

نقش حسگر و در فرایند رفتاری، نقش رفتارگر مورد تأکید است. در داستان سووشون، کنشگر، گوینده، حسگر و رفتارگر زری و افراد متفاوتی از جامعه هستند که تکرار نقش زری در تمام این فرایندها و نقش‌آفرینی او نشان از تأکید نویسنده بر کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت زری دارد.

بسامد کاربرد فرایندهای رابطه‌ای نیز به این معناست که نویسنده به‌جای کنش‌های عینی و مادی که حاصل ارتباط با جهان بیرون است؛ به بیان تجربیات ذهنی و انتزاعی پرداخته است.

۹. "*تمام زندگی من همین‌طور گذشته؛ من هرروز... هرروز تو این خانه، مثل چرخ چاه می‌چرخم تا گل‌هایم را آب بدهم. نمی‌توانم ببینم آن‌ها را کسی لگد کرده، من عین حسین کازرونی با دست‌هایم برای خود هیچ کاری نمی‌کنم... من... نه تجربه‌ای. نه دنیا دیدنی...*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۱۳۰)

۱۰. "*عمه خانم سرش را بلند کرد و زری از چشم‌های پراشکش جا خورد. مژه زد و اشک‌ها فروریخت و جواب داد: « بله، خواهر، دل من تنگ است عالمی که تنگ نیست .... حالا که این دنیا نشد، اقل‌کم تهیه آخرتم را ببینم. اگر کسی مجاور چنان امامی بشود، شب اول قبر، نکیر و منکر به بالینش نمی‌آیند. سؤال و جواب هم ندارد. وقت مردن اول حضرت امیر و بعد امام حسین به بالینش می‌آیند؛ و اگر زن باشد حضرت فاطمه. دست در دست این مطهران پیش خدا می‌رود.*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ٦۹)

بسامد کاربرد فرایند مادی نشان می‌دهد که نویسنده در بخش‌هایی برای بیان دیدگاه‌های خود از ارتباط شخصیت‌های داستانی با جهان بیرون و کنش‌پذیری و نقش‌پذیری آن‌ها را استفاده کرده است.

۱۱. "*زری گفت: تو برو، من همین‌جا می‌نشینم، اگر پسرم را نیاوردی، همین‌جا می‌میرم. سرم را می‌گذارم روی سنگ و می‌میرم. خان کاکا مجبورمان کرد سحر را بفرستیم برای دختر حاکم. به گمانم خسرو رفته سحر را از باغ حاکم بدزدد. آنجا ژاندارم هست، محافظ هست، پسرم را کشته‌اند و شیون کرد.*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۱۱۸)

۱۲. "*زری گفت: فردا شب، شب جمعه است، می‌دانید که من نذر دارم. ابوالقاسم خان چشم‌هایش را به هم زد و گفت: زن داداش دستم به دامنت.*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۱۷)

کاربرد فرایندهای ذهنی در داستان یادشده کمتر بوده که بیانگر این حقیقت است که در شخصیت‌پردازی داستان، از دل‌مشغولی و تشویش ذهنی شخصیت‌ها در برابر ارتباط با مسائل جهان بیرون کم‌تر یاد شده است.

۱۳. "*عزت الدوله با پا دردی که دارد چطور خودش را رسانده بود؟ لابد آمده بود سر و گوشی آب بدهد ببیند چه خبر است؟* " (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۲۵۵)

۱٤. "*اگر حاج آقام عقل داشت الانه ما کرور کرور ثروت داشتیم. همه پول‌ها را خرج آن الکاته رقاص، سودابه هندی کرد. خانمم تو دیار غربت از دستش دق کرد و مرد.*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۲۵)

کاربرد فرایندهای رفتاری، بیانی و وجودی نیز در داستان سووشون بیشتر به رنج و محرومیت یک زن در قالب بیان رفتارها و توصیف حالات او پرداخته است. اما بسامد این فرایند در داستان نشان می‌دهد که نویسنده بیشتر به نقش کنشگری شخصیت اصلی در فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پرداخته است.

۱۵. "*مدیر داد زد: در این مدرسه خرافات راهی ندارد. روزه و روضه را بگذارید برای عمه‌ها و خاله‌هایتان! مسئله حیض و نفاس را بروید و از ننه‌هایتان بپرسید! روزه جسمتان را ضعیف می‌کند. من بارفیکس و خرک و تور بسکتبال برای چه خریدم؟ برای اینکه جسمتان قوی بشود. حالا روزه می‌گیرید که زحماتم به هدر برود؟ حقا که لیاقت ندارید.*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۱۳۳)

۱٦. "*زن بیچاره ملک سهراب می‌گفت: بی‌بی همدم، اگر شما دم‌به‌دم سرکوفت نزنید، خودمان اصلاً به فکرش نمی‌افتیم و زندگی خوش خودمان را خراب نمی‌کنیم و قصه یک زنی را هم گفت که اولادش نمی‌شده.*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۲۵۸)

۱۷. "*ابوالقاسم، برادرشوهر زری، از مادیان خسرو، سحر، نزد حاکم شیراز تعریف می‌کند و دختر کوچک حاکم شیفته اسب می‌شود. ژاندارم برای بردن اسب به در خانه یوسف می‌رود. زری ابتدا قصد دارد در برابر او ایستادگی کند اما برای جلوگیری از به هم خوردن آرامش خانواده سکوت می‌کند و "به غلام دستور می‌دهد برو سحر را از طویله در آر.*" (دانشور، ۱۳٤۸، ص. ۸٦)

۵. ۳. شخصیت‌پردازی بر اساس زاویه دید

در بررسی فرایندهای داستان شاهد این بودیم که علاوه بر زری، افراد مختلفی از جامعه در فرایندهای ذهنی و رابطه‌ای بیشترین درصد حضور را دارند و این حقیقت به این دلیل است که نویسنده دریافت‌ها و احساسات و ویژگی‌های ذهنی خود و شخصیت‌های داستانی را از دیدگاه سوم شخص روایت کرده است.

۱۸. "*از کجا گوشواره زمرد او را دیده‌اند؟*" (دانشور، ۱۳٤۸: ۸)

۱۹. "*یوسف گوشواره‌ها را به دست خودش به گوش او کرده بود.*" (دانشور، ۱۳٤۸: ۸)

۲۰. "*سفره قلمکار را کنار زد.*" (دانشور، ۱۳٤۸: ۱)

۲۱. "خانم فاطمه پشت سماور که می‌جوشید نشسته بود." (دانشور، ۱۳٤۸: ۲۱)

۲۲. "زیر لحاف سنگین آسمان خوابشان برده بود." (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۱۸)

درواقع از منظر شخصیت‌پردازی زاویه دید و انتخاب سوم شخص برای بیان حوادث داستان توسط نویسنده نشان می‌دهد که هدف وی، بیان واقعیت شخصیت زن از منظر جامعه است. همچنین، دانشور فعالیت اجتماعی و سیاسی زن در جامعه داستان را غیرمجاز معرفی می‌کند. ازاین‌رو، صدای شخصیت زری برای دعوت به ایستادگی، حفظ خانواده، معرفی شخصیت خود و نادیده گرفتن او از گوشه و کنار هر بخش از داستان شنیده‌شده و بیانگر زاویه دید و نگاه ایدئولوژیکی نویسنده به شخصیت او در داستان است.

همچنین زاویه دید در داستان نگاهی روایتگر دارد؛ زیرا روایتگری داستان به شکلی مستقل بوده و از نگاه هیچ شخصیت خاصی از داخل داستان گفته نمی‌شود؛ به مخاطب گفته می‌شود که در داستان چه‌کارهایی انجام‌شده و یا چه چیزهایی بیان شده است (سیمپسون، ۲۰۰٤: ۵۵).

۲۳. "*در کشوی قفسه به دنبال میل کرک‌بافی و کرک گشت تا اضطراب و دل‌زدگی خود را لای کرک‌ها ببافد.*" (دانشور، ۱۳٤۸: ۲٤۲)

۲٤. "*دل آدم عین یک باغچه پر از غنچه است. اگر با محبت غنچه‌ها را آب دادی باز می‌شوند، اگر نفرت ورزیدی غنچه‌ها پوسیده می‌شوند.*" (دانشور، ۱۳٤۸: ۳۰)

۲۵. "*زری که در دنیای پرآشوب جنگ جهانی دوم زندگی می‌کند، نگران به هم خوردن آرامش خانواده خویش است و دلش نمی‌خواهد که جنگ به خانه و کاشانه‌اش کشیده شود. احساس می‌کند که اوضاع حاکم بر شهر، امنیت و آرامش زندگی او و خانواده او را تهدید می‌کند: هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لانه من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله*

مردستان... شهر من، مملکت من، همین خانه است اما آن‌ها جنگ را به خانه من هم می‌کشانند." (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۹)

٥. ٤. الگوهای جامعه‌شناختی زبان

مؤلفه الگوهای جامعه‌شناختی زبان منبع نظام دهنده اساسی برای انواع گفتمان ادبی است. این مؤلفه معمولاً برای بیان تغییرات میان زبان‌های متمایز در یک متن است و حرکت میان حوزه‌های مختلف نفوذ را نشان می‌دهد. این مؤلفه کاربرد مهمی در انتقال مقاصد مضمونی دارد.

برای مثال، یک خصیصه منفی که در هویت زنان داستان مشهود و به‌صورت ضمنی از وقایع داستان درک می‌شود، ترس زنان است. مخاطبان شاید در ابتدا ترس را یک خصیصه ذاتی در زنان تصور کنند، اما با پیشروی حوادث داستان و متن نویسنده، ترس وجودی زنان را در جهت صیانت از کیان خانواده و وابستگان به او و یا به دلیل نداشتن پشتیبان در جامعه می‌بینیم. یکی از نمودهای ترس زنان در داستان، کوتاه آمدن آن‌ها در برابر شوهر خودشان است، زیرا فکر می‌کنند که اگر خلاف میل شوهر عمل کنند، شاهد بحث و مشاجره خواهند بود، مانند مشاجره‌های زری و یوسف و یا در بخشی می‌بینیم که "زری" با وجود مقاومت برای ندادن اسب، فقط به خاطر ترسی که در وجودش بود، به اصرار "ابوالقاسم خان" سکوت می‌کند.

۲٦. "*تصمیم داشتم با وجود اصرار خان کاکا ایستادگی کنم و این‌یکی را ندهم. خودم می‌دانستم عاقبت یکجایی باید جلوشان بایستم؛ اما ترسیدم، بله ترسیدم. از ژاندارمری که آمده بود پی اسب ترسیدم.*" (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۲۷)

۲۷. "*خان کاکا خندید و گفت: می‌خواهم بروم شکار ترا هم می‌برم. به حرف زن‌ها گوش نکن همه‌شان ترسو هستند.*" (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۲۹)

عنصر ترس در زنان از دیدگاه اجتماعی و شناختی هم قابل‌بررسی است. همان‌طور که گفته شد، ترس در جهت حفاظت از خانواده در برابر خطری بیرونی نمود پیدا می‌کند و یا می‌تواند به دلیل اینکه هویت زن پشتیبانی ندارد به وجود آید. درنتیجه، رفتار افراد جامعه، چه زنان و چه مردان، نسبت به هویت زن تأثیر مستقیم و انکارناپذیری در بروز این ترس دارد. بیان این نکته حائز اهمیت است که بنا بر روایت داستان، ترس در وجود زن تنها بر خود او تأثیر ندارد و منجر

به بروز واکنش‌هایی می‌شود که می‌تواند بر جامعه تأثیر بگذارد؛ بنابراین، اگر هویت زن با کنش-های اجتماعی مختلف نسبت به خود روبرو شود، واکنشی که نشان می‌دهد می‌تواند بر چندین گروه اجتماعی تأثیر بگذارد (باقری و علیزاده، ۱٤۰۲).

۲۸. *"زری گفت: من که گفتم. صدبار بگویم؟ یوسف تو به طرز ترسناکی صریح هستی این صراحت تو باز از ته دلم می‌دانم که خطر دارد اگر من بخواهم ایستادگی بکنم اول‌ازهمه باید جلو تو بایستم و آن‌وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد! می‌خواهی بازهم حرف راست بشنوی؟ پس بشنو، تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۲۹)

۲۹. *"زری آرام و مادرانه گفت: اگر من سر قضیه سحر دروغی گفتم، به دستور عمویت بود. بعلاوه نمی‌خواهم در یک محیط پر زا دعوا و خشونت‌بار بیایید. می‌خواهم دست‌کم محیط خانه آرام باشد."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۲٦)

یا در بخشی دیگر، شاهد صحبت‌های دو گروه زنانه هستیم که مفهوم کلام آن‌ها در رقابت با یکدیگر قرار می‌گیرند. در اینجا می‌بینیم که خود زنان با قصه‌سازی در مورد زنان دیگر برخی ویژگی منفی آن‌ها را دوچندان می‌کنند. این بخش مفاهیمی را به مخاطب منتقل می‌کند که زنان داستان در چند مورد با بینش سطحی که دارند در مورد دیگران به قصه‌سازی پرداخته و با دخالت بی‌مورد به عیب‌جویی و ایرادگیری از یکدیگر مشغول می‌شوند. در دید کلی، مفهوم منتقل‌شده از سوی نویسنده بر این ایده استوار بود که هویت زن در این داستان وقتی اختیار و قدرتی نداشت و حمایتی از جانب اجتماع و خانواده خود نمی‌دید، درنتیجه برای به دست آوردن یک حس خوشایند به سمت رقابت با زنان دیگر می‌رود. زنان عیب و ایراد یکدیگر را دوچندان می‌کردند و خود را مبری از عیب و ایراد می‌دیدند. ویژگی‌های منفی دیگران را بزرگ کرده تا گروه خود را قدرتمند و صاحب‌اختیار جلوه دهند. در این داستان نگرش منفی "عمه خانم" نسبت به "عزت الدوله" را شاهد هستیم و یا در بخش دیگر دخالت "بی‌بی همدم" پیرامون نازایی "زن ملک سهراب" مشهود است که مدام با سرکوفت زدن سعی در نابودی زندگی آن‌ها داشت.

۳۰. *"زن بیچاره ملک سهراب می‌گفت: بی‌بی همدم، اگر شما دم‌به‌دم سرکوفت نزنید، خودمان اصلاً به فکرش نمی‌افتیم و زندگی خوش خودمان را خراب نمی‌کنیم و قصه یک زنی را هم گفت که اولادش نمی‌شده."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۲۵۸)

۵. ۵. بینامتنیت

بر اساس معیارهای بینامتنیت، متداول‌ترین نوع مربوط به تأثیرپذیری یک داستان از حقیقتی دیگر است. لیکن فهم بینامتنیت در داستان نقش مؤثری در شناخت ارتباط الگوهای اجتماعی با انتخاب‌های نویسنده در داستان خواهد داشت.

با ورود فرهنگ غرب به ایران، وضعیت هویتی زنان نیز مانند دیگر اقشار اجتماعی تغییر کرد. برخی سنت‌ها از یادها رفت و مراسمات جدید جایگزین آن‌ها شدند؛ اما در طول داستان هنوز شاهد حضور برخی مراسم و ایین‌های دینی و مذهبی هستیم. وجود این ایین های مذهبی و سنتی در کنار وجود برخی مراسم و ایین های جدید که در میان اقشار خاصی از جامعه رواج دارد، منجر به ایجاد تناقض می‌شود. این تناقض منجر به دسته‌بندی افراد جامعه به گروه‌های موافق و مخالف می‌شود..

نمونه‌های زیر، گروهی که باورها و اعتقادات مذهبی در عمق وجودشان ریشه کرده است را به تصویر می‌کشند:

۳۱. *"زری گفت: فردا شب، شب جمعه است، می‌دانید که من نذر دارم. ابوالقاسم خان چشم‌هایش را به هم زد و گفت: زن داداش دستم به دامنت."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۷)

۳۲. *"زری به ایران رفت و منتظر ماند تا عمه خانم نمازش را سلام داد و پاکت را باز کرد."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۸۱)

۳۳. *"عمه خانم برایشان چادرنماز دوخته، پا به پای عمه نماز می‌خوانند... و ناگهان به صرافت افتاد."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۱۱)

۳٤. *"زری آهسته به عمه خانم گفت: چادرتان را بیندازید روی سرتان، این‌ها که در باغ نشسته‌اند، مرد هستند. عمه خانم به صورتش زد و گفت: پناه‌برخدا، رو به هفت کوه سیاه دوره آخرالزمان شده؛ و چادرش را هول هولکی بسر کشید."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۵۵)

۳۵. *"عمه خانم سرش را بلند کرد و زری از چشم‌های پراشکش جا خورد. مژه زد و اشک‌ها فروریخت و جواب داد: « بله، خواهر، دل من تنگ است عالمی که تنگ نیست......... حالا که این دنیا نشد، اقل‌کم تهیه آخرتم را ببینم. اگر کسی مجاور چنان امامی بشود، شب اول قبر، نکیر و منکر به بالینش نمی‌آیند. سؤال و جواب هم ندارد. وقت مردن اول حضرت امیر و بعد امام*

حسین به بالینش می‌آیند؛ و اگر زن باشد حضرت فاطمه. دست در دست این مطهران پیش خدا می‌رود." (دانشور، ۱۳٤۸: ٦۹)

۳٦. *"اگر حاج آقام عقل داشت الانه ما کرورکرور ثروت داشتیم. همه پول‌ها را خرج آن الکاته رقاص، سودابه هندی کرد. خانمم تو دیار غربت از دستش دق کرد و مرد."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۲۵)

در مقابل، شاهد نمونه‌هایی از حضور گروهی متأثر از فرهنگ جدید و به‌دوراز دین و مذهب هستیم.

۳۷. *"عزت‌الدوله زنی است که همسرش اموالش را می‌فروشد تا خرج عیش و نوش خود کند."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱٦۸)

۳۸. *"عزت‌الدوله گفت: در این غروب عزیز، خدا نیامرزدت مرد! چه ملک و املاکی؟ بنچاق ملک‌هایم را می‌دزدید، چادر می‌انداخت سر خواهرش و خواهره را به اسم من، می‌برد محضر آقا شیخ غیب علی، ملک‌هایم را می‌فروخت و خواهرش رویش را محکم می‌گرفت و انگشت می‌زد پای سند معامله. بعد پولش را پای زن‌ها می‌ریخت..."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱٦۸)

۳۹. *"پدر یوسف عاشق رقاصه هندی می‌شود و همسرش به همین سبب، به عراق می‌رود و کلفتی می‌کند و در فقر و بی‌کسی می‌میرد: "یک ماه بعد، کاغذش آمد که من کربلا مجاور قبر امام شده‌ام، دلواپسم نباشید... اما مادرم در کربلا به کلفتی افتاده بود؛ کلفتی خانم فخرالشریعه."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۷۸)

٤۰. *"مدیر داد زد: در این مدرسه خرافات راهی ندارد. روزه و روضه را بگذارید برای عمه‌ها و خاله‌هایتان! مسئله حیض و نفاس را بروید و از ننه‌هایتان بپرسید! روزه جسمتان را ضعیف می‌کند. من بارفیکس و خرک و تور بسکتبال برای چه خریدم؟ برای اینکه جسمتان قوی بشود. حالا روزه می‌گیرید که زحماتم به هدر برود؟ حقا که لیاقت ندارید."* (دانشور، ۱۳٤۸: ۱۳۳)

۵. ٦. کاربرد وجه

نوع بند	تعداد	درصد
خبری	۲٤۱	۳۱
پرسشی	۳۱	۱۳٫۷۵
امری	۳۳	٤٫۲٤
التزامی	۵۵	٦٫۸۷
آرزویی	۹۹	۱۲٫۲۷
دعایی	۱۳٤	۱٦٫۷۵
عاطفی	۱۲۱	۱۵٫۱۲

با توجه به جدول مشاهده می‌شود که در داستان سووشون، وجه خبری بیشترین درصد را دارد. اختلاف کاربرد وجه خبری در برابر سایر وجه‌ها به این دلیل است که در این آثار حوادث و رخدادهایی برای شخصیت اصلی داستانی رخ داده است.

کاربرد وجه التزامی در این داستان تا اندازه‌ای بیشترین درصد را پس از وجه خبری دارد؛ و این مطلب را آشکار می‌کند که کاربرد جملات شک و تردید و تسویه در داستان نسبت به شخصیت اصلی که زن است بیشتر کاربرد داشته است.

در این داستان شاهد کاربرد وجه عاطفی، دعایی، آرزویی و پرسشی نیز هستیم. این‌طور که وجه عاطفی و دعایی و آرزویی درصد بیشتری دارد. که درصد بالای این وجه‌ها و به‌ویژه وجه پرسشی در داستان به این نکته اشاره دارد که نویسنده با مرور زندگی گذشته شخصیت اصلی به‌عنوان یک زن و بیان کلیشه‌های زندگی سنتی او، سبک زندگی و جامعه او را به نقد کشیده و از این راه مسیر تحول زندگی زنان و رفتار جامعه را به تصویر کشیده است.

همچنین کاربرد وجه دعایی، عاطفی و التزامی در داستان سووشون بیشتر است. این کاربرد بیشتر به دلیل بیان رنج و محرومیت شخصیت اصلی داستان توسط نویسنده است. نویسنده با کاربرد وجه عاطفی حس ترحم خود را به شخصیت اصلی داستان، زری، نشان داده است.

از طرفی بسامد کاربرد وجه خبری و پرسشی در داستان نشان می‌دهد که نویسنده بیان مستقیم، زندگی شخصیت اصلی داستان را روایت می‌کنند.

٦. نتیجه‌گیری

باتوجه به اینکه تاکنون محققان صرفا به بررسی سبک دانشور در داستان سووشون پرداخته‌اند، اما این تحقیق نشان داد که مطالعه سبک‌شناسی روایت و بررسی مؤلفه‌های آن برای تحلیل

سطوح مختلف گفتمان روایی داستان مناسب است. علاوه بر این، این تحقیق درکی از ویژگی‌های شخصیت‌های داستان به دست داد که تا پیش‌ازاین آشکار نشده بود. این تحقیق با استفاده از نظریه سیمپسون و دستور نقش‌گرای هلیدی به عنوان ابزارهای تحلیل متن، با تمرکز بر ویژگی‌های شخصیت‌های داستان به خوانش داستان پرداخت.

زاویه دید و انتخاب سوم شخص برای بیان حوادث داستان توسط نویسنده نشان می‌دهد که هدف وی، بیان واقعیت شخصیت زن در جامعه است. همچنین زاویه دید در داستان نگاهی روایتگر دارد؛ زیرا روایتگری داستان به شکلی مستقل بوده و از نگاه شخصیتی خاص گفته نمی‌شود.

نتایج بررسی و بافت متنی داستان نشان داد که بسامد جملات بیانگر عقیده، فعل با وجه امری و تمنایی، کاربرد کلمات احساسی، توصیفات و گزارش افکار، نگرش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌های داستان قابل‌توجه است. همچنین در بینامتنیت به نظر می‌رسد که نویسنده با اشاره به ورود فرهنگ جدید و تحولات اجتماعی، سعی در بازنمایی تحولات جامعه و همچنین تغییرات شخصیت اصلی داستان دارد.

از آن‌جایی‌که این تحقیق بر ویژگی‌های شخصیت‌های داستان متمرکز است، در نتیجه بسامد کاربرد فرایندها در داستان نگرش نویسنده درمورد شخصیتها و نقش آنها در داستان را اشکار میکند. بررسی بسامد فرایندها نشان داد که فرایند ذهنی با ۷۵. ۲۸ درصد و فرایند رابطه‌ای با ۵ درصد به ترتیب بیشترین و کمترین درصد کاربرد را دارد و حاکی از آن است که نویسنده، دریافت‌ها و احساسات و ویژگی‌های ذهنی خود و شخصیت‌های داستانی را در طول وقایع داستان روایت کرده است. همچنین بسامد کاربرد فرایندهای رابطه‌ای نیز به این معناست که نویسنده به‌جای کنش‌های عینی و مادی که حاصل ارتباط با جهان بیرون است؛ به بیان تجربیات ذهنی شخصیت اصلی داستان پرداخته است. در مقابل، بسامد کاربرد فرایند مادی نشان می‌دهد که نویسنده در این داستان برای بیان دیدگاه‌های خود از ارتباط شخصیت‌های داستانی با جهان بیرون و کنش پذیری آن‌ها استفاده کرده است.

کاربرد فرایندهای ذهنی در داستان بیانگر این است که شخصیت‌های داستانی در این داستان با بیان دل‌مشغولی و تشویش ذهنی خود بازنمایی شده‌اند. کاربرد فرایندهای رفتاری، بیانی و

وجودی در داستان سووشون کاربرد بیشتری دارد؛ زیرا نویسنده به توصیف رنج و محرومیت شخصیت اصلی زن در قالب بیان رفتارها، توصیف صفات و حالات او پرداخته است.

علاوه بر بسامد فرایندها، بسامد کاربرد وجه نیز ویژگی شخصیتهای داستان را برجسته میکند، ازنظر کاربرد وجه؛ کاربرد وجه دعایی با ۷۵. ١٦ درصد، وجه عاطفی با ۱۲. ۱۵ درصد و وجه التزامی با ۸۷. ٦ درصد در داستان سووشون بیشتر است. در این داستان به دلیل اینکه نویسنده به بیان رنج و محرومیت زنان پرداخته، بیشتر با کاربرد وجه عاطفی حس ترحم خود را به شخصیت داستان نشان داده است. بسامد کاربرد وجه خبری با ۳۱ درصد و وجه پرسشی با ۷۵. ۱۳ درصد در این داستان نشان می‌دهد که نویسنده با کاربرد وجه خبری و بیان مستقیم، زندگی شخصیت اصلی زن داستان را روایت می‌کند. از طرفی، در طول روایت داستان، راوی با مرور گذشته، حوادث و خاطرات زندگی شخصیت اصلی را مرور می‌کند تا با نقد موقعیت گذشته، شخصیت اصلی داستان و درنهایت طرح‌واره داستان را به سمت استقلال و فردیت سوق بدهد. راوی با بازگشت به گذشته و برخورد انتقادی با آن می‌کوشد تا آینده‌ای متحول را رقم بزند. توصیه می‌شود در پژوهش‌های بیشتر با بررسی بافت‌های دیگر این رویکرد بیشتر بررسی شود.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس و ابراهیم پور، شیرین (۱۳۸۷). بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان«روز اول قبر»صادق چوبک. در چارچوب مدل سیمپسون. *مجله نقد ادبی*. دوره یک، شماره ۳.

آقاگل‌زاده، فردوس و دیگران (۱۳۹۰). سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقش‌گرا. *فصلنامه بهار ادب*. سال چهارم، شماره اول، پیاپی ۱۱، ٢٥٤–٢٤٣.

باقری، سجاد و علیزاده، علی (١٤٠٢). تحلیل گفتمان ون‌دایکی هویت زنان در چهار رمان منتخب فارسی (سووشون، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، سال بلوا، شوهر آهوخانم). *مجله‌ی زبان-شناسی و گویش‌های خراسان*. دوره ۱۵، ش۳.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا؛ وزیرنژاد، فائزه (۱۳۸۸). بررسی سبکی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد فرانقش میان فردی نظریه نقش‌گرایی. *مجله ادب پژوهی*. شماره هفتم و هشتم، ۵۱–۷۷.

تقوی، محمد و قدیریان، اندیشه (۱۳۸۷). ویژگی‌های ساختاری و روایتی حکایت‌های مشایخ در مثنوی‌های عطار. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ش ۱۶۰. ۱۱۵–۱۳۶.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی–انتقادی*. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حیدری، فاطمه و پاسبان وطن، سمانه (۱٤۰۰). روایت شناسی داستان‌های معاصر بر اساس الگوی روایتگری سیمپسون: با نگاهی به آثار جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی ومحمود دولت‌آبادی. *فصل‌نامه علمی تخصصی مطالعات زبان فارسی*. سال چهارم، ش ۸.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۸۹). *دستور زبان فارسی*. تبریز: ستود

دانشور، سیمین (۱۳۸۰). *سووشون*. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ پانزدهم.

دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۸). *زبان‌شناسی نظری*. تهران: انتشارات سخن.

دبیرمقدم، محمد و ملکی، سیما (۱۳۹۷). بررسی ویژگی‌های سبکی تکرار کامل در رمان سووشون و بوف‌کور. *زبان‌پژوهی*. دوره ۱۰، ش ۲٦. ۸۵–۱۰۵.

رحمانی، مهرداد و شهرامی، محمدباقر (۱٤۰۱). سبک‌شناسی و تنوع زبانی در داستان‌ها سیمین دانشور و بزرگ علوی از منظر زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی. *مطالعات زبان فارسی (شفای دل)*. دوره ۵، ش ۱۰. ۱۷–۳۸.

رضویان، حسین (۱۳۹۰). سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه. پایان‌نامه دکتری زبان‌شناسی. *دانشگاه تربیت مدرس*.

رضویان، حسین و آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۱). سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه "چشم‌شیشه‌ای" اثر صادق چوبک. نامه نقد. *مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات*.

رنجبر، ابراهیم (۱۳۹۱). جنبه‌های نمادین رمان سووشون. *فنون ادبی*. دوره ٤، ش ۱. ٦۳–۱۰٦.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم. چاپ اول.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: انتشارات علم. چاپ دوم.

سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۸۷). *قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)*. تهران: نشر نی. چاپ دوم.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *تجزیه‌وتحلیل نشانه–معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

غفاری، محمد و نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱). گفتمان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت: بررسی مقابله‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیش‌مدرنیستی. *نقد زبان و ادبیات خارجی*. ش ۹. ۷۹-۱۱۲.

قریب، عبدالعظیم و همکاران (۱۳۹۲). *دستور زبان فارسی*. تهران: ناهید.

قربانی مادوانی، زهره. آقا بابائی، سمیه (۱٤۰۰). تحلیل مقایسه ای استعاره های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غاده السمان با تکیه بر حوزه مفهومی عشق. *فصلنامه متن پژوهی ادبی*. دوره ۲۵، ش ۸۹.

Halliday, Michael (1978). *Language as Social Semiotics*. London: Edward Arnold.

Halliday, Michael & Matthiessen, Christian (2014). *an Introduction to Functional Grammar*. London: Taylor & Francis.

Leech, G. N. & Short, M. H. (1981). *Style in Fiction*. London: Longman.

Perkins, M. (1983). *Modal Expressions in English*. (Open Linguistics Series.) London: Pinter.

Simpson, P. (1993). *Language, Ideology and point of view*. London: Routledge.

Simpson, P. & Montgomery, M. (1995). *Language, Literature and Film: The Stylistics of Bernard MacLaverty, s cal*. In Verdonk, P. and Weber, J. J. (eds) Twentieth Century Fiction: From Text to Context. London: Routledge. Pp: 64-138.

Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Rutledge.

Quarterly Journal of Linguistics & Khorasan Dialects, Vol. 15. No.2 /Serial Number.31 (Summer 2023)

A Study on the Characters of "Souvashoon" based on Simpson's Narrative Stylistics and Halliday's Functional Grammar

Mohammad Reza Pahlavannezhad[1] (Corresponding Author)
Associate Professor of Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Rayaneh Ahmadi[2]
MA Student of Linguistics in Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Sajjad Bagheri[3]
MA Student of Linguistics in Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: Aug 20, 2023 Accepted: Sep 21, 2023

Abstract
This paper employs Halliday Functional Grammar and Simpson's framework to conduct a stylistic analysis of Simin Daneshvar's "Souvashoon". The analysis utilizes Systemic Functional Grammar to examine the novel's ideational and experiential meta function, verbal processes, and Mood. Additionally, Simpson's narrative stylistics is employed to analyze the characters, sociolinguistic codes, textual structure, and intertextuality. Data for this research is collected using library methods. The results indicate a significant correlation between word choice, verbal processes, Mood, and the representation of characters in "Souvashoon". Based on these findings and evaluations, it is evident that the representation of characters can be discerned through an investigation of sociolinguistic codes, textual structures, and intertextuality.

Keywords: Simpson's Narrative Stylistics, Halliday's Functional Grammar, Souvashoon, Characters

1 pahlavan@um.ac.ir
2 rayhaneh.ahmadi@mail.um.ac.ir
3 sajjad.bagheri@mail.um.ac.ir